LE “CAPUT MORTUUM” OU LA FEMME DE L’ALCHIMISTE

Quando, all'inizio dell'estate del 1930, lo scrittore e viaggiatore americano W. B. Seabrook, allora residente a Tolone (dove stava lavorando a un resoconto del suo recente viaggio nell'Africa tropicale, vivendo con gli Yafoubas della Costa d'Avorio e gli Habbé della regione di Bandiagara), mi inviò le fotografie qui riprodotte, che ritraggono una donna che indossa una maschera di cuoio da lui disegnata e realizzata secondo le sue istruzioni a New York, lo conoscevo solo da poco tempo.

L'avevo visto per la prima e unica volta il 12 aprile, durante una conversazione durata poco più di un'ora, in un piccolo caffè situato di fronte al modesto hotel in cui aveva preso residenza, vicino al Théâtre de l'Odéon.

Dopo essermi presentato a Seabrook come autore di un resoconto su *The Magic Island*, il suo curioso resoconto sulla popolazione nera di Haiti, sulla stregoneria di quel paese e sul culto Voodoo (vedi *Documents*, 1929, n. 6, pp. 334-335), fui immediatamente affascinato da un'accoglienza straordinariamente cordiale e dall'aspetto e dai modi di quest'uomo, molto accattivanti nonostante la loro apparente ruvidezza, poiché si percepiva che vi fosse, soprattutto, un elemento veramente "umano".

La conversazione trascese rapidamente i confini delle convenzioni e della banalità. Io e Seabrook amiamo entrambi i neri; siamo entrambi appassionati di occultismo (io, come osservatore curioso, lui, come praticante); ma soprattutto, siamo entrambi più che scettici sul valore della moderna civiltà occidentale, e pienamente convinti che uno dei pochi compiti degni di essere intrapresi da un uomo sia l'abolizione, con qualsiasi mezzo (misticismo, follia, avventura, poesia, erotismo...), di questa insopportabile dualità instaurata, grazie alle preoccupazioni della nostra attuale moralità, tra corpo e anima, materia e spirito. È bastato questo per sentirci immediatamente a nostro agio e per me – ora che ho la prospettiva di lasciare presto l'Europa e di stare lontano per un bel po' di tempo – per rendermi conto che Seabrook sarà uno dei pochi uomini di cui sentirò la mancanza durante questa assenza, e, tra questi, uno di quelli che mi mancheranno di più.

Verso la fine dell'intervista che menziono qui, Willie Seabrook, dopo che gli avevo parlato di alcune pratiche mistiche degli asceti tibetani (ricordi di un articolo di Alexandra David-Neel che avevo letto, su consiglio del mio amico Marcel Jouhandeau, sulla *Revue de Paris* del 10 aprile 1930), mi raccontò la seguente storia, che gli era stata raccontata durante i suoi viaggi in Arabia:

In un monastero derviscio, un giovane asceta si distingueva particolarmente per la sua pietà e le sue capacità mistiche. Il vecchio monaco che lo guidava in tutti i suoi esercizi, notando i suoi progressi, lo chiamò. Gli disse più o meno così: «Sei avanzato molto sul sentiero mistico. Ma non ancora fino a quella meta finale, la frontiera che devi ancora attraversare. Ora sei pronto: se lo desideri, puoi vedere la *faccia di Dio*». Poi gli consigliò di passare la notte in una moschea in rovina situata a una certa distanza dal monastero, di recitare certe preghiere, di compiere certi riti; sicuramente avrebbe visto il volto di Dio. Sopraffatto da un violento turbamento, il giovane asceta rifiutò. Ogni giorno il vecchio monaco insisteva. Il giovane rispondeva sempre di non esserne degno, e non nascondeva il sacro orrore che provava all'idea di trovarsi faccia a faccia con Dio. A forza di insistere, il vecchio finalmente vinse questa resistenza e il giovane monaco si recò alla moschea.

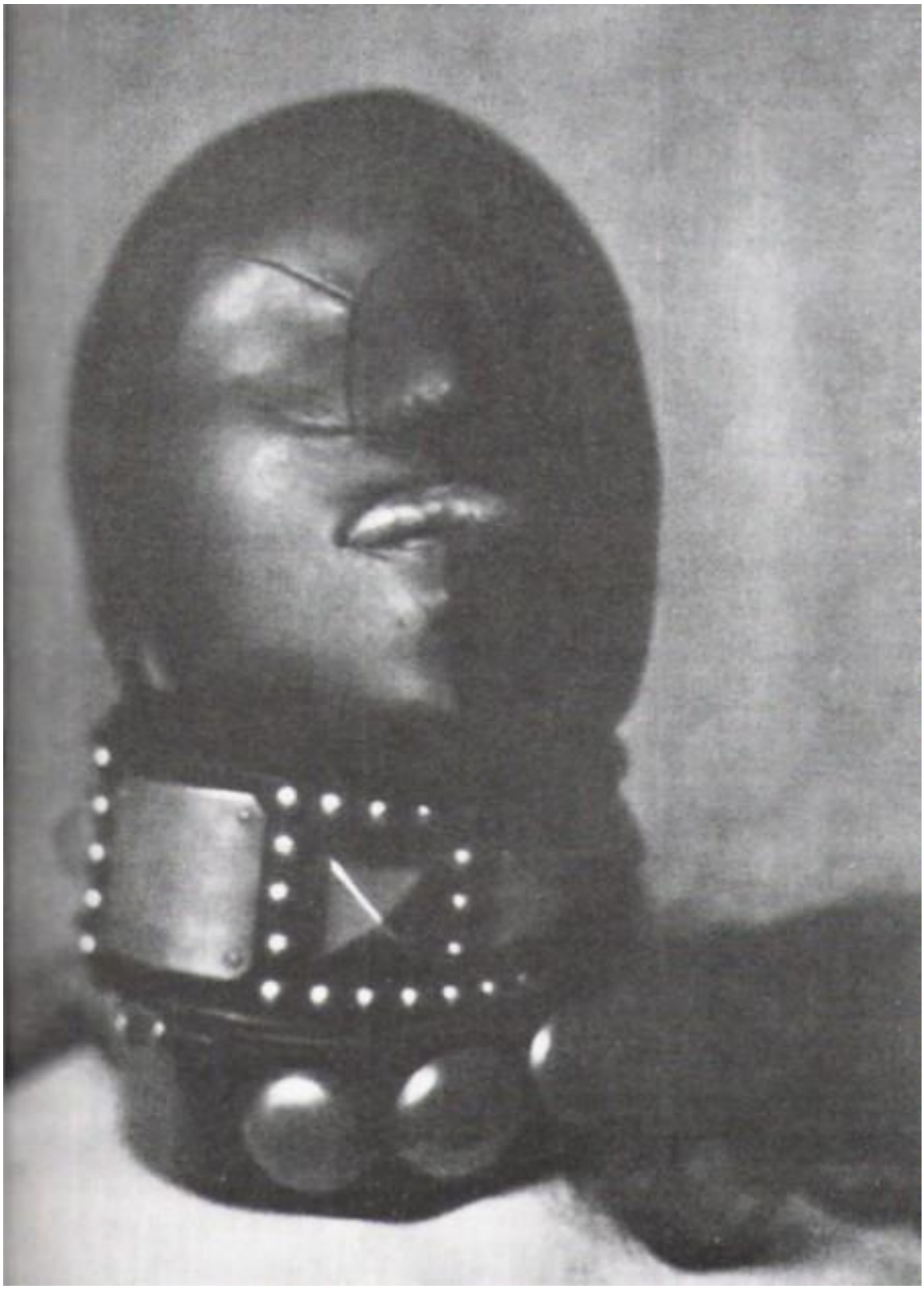
Il giorno dopo, non vedendo apparire il suo discepolo, il vecchio monaco lo cercò e, dopo averlo finalmente trovato, si rese conto che era pallido, orribilmente sconfitto e devastato.

A una domanda del vecchio, che gli chiese se fosse andato alla moschea e se avesse fatto tutto ciò che gli era stato prescritto, il discepolo rispose di *sì*. A un'altra domanda, se avesse visto il volto di Dio, il discepolo rispose di *sì*. A una terza domanda, com'è il volto di Dio, il giovane derviscio rimase senza parole e cominciò a tremare. Ma, incalzato dalle domande, rabbrividendo di terrore, alla fine rispose: che aveva visto la faccia di Dio, ma che era il suo stesso volto, e che così si trovò, durante quella notte trascorsa tra le rovine della moschea, *faccia a faccia con Dio, cioè con sé stesso*.

Questa storia – bella quanto la leggenda a cui allude Gérard de Nerval in *Aurelia*, in cui un cavaliere «lottò tutta la notte in una foresta contro uno sconosciuto che era lui stesso» – mi è tornata in mente quando ho ricevuto le fotografie delle maschere di Seabrook, e ho capito, grazie a questo paragone, perché si possa trarre un profondo piacere (al tempo stesso erotico e mistico, come tutto ciò che è sotto il segno della completa esaltazione) dal semplice atto di mascherare – o *negare* – un volto.

Se c'è un'attività che dovrebbe occupare il posto d'onore tra le innumerevoli attività umane, è sicuramente quella del *travestimento*. Dagli ornamenti più semplici, al gusto per la cura della persona, al gusto per le uniformi, ai travestimenti totemici, ai tatuaggi e alle pitture, passando per i costumi teatrali e le maschere, il travestimento carnevalesco, gli abiti da clown, il trucco femminile e il cappuccio del penitente, sembra che l'uomo, appena consapevole della propria pelle, non abbia nulla di più urgente che cambiarla, gettandosi a capofitto in un'eccitante metamorfosi, che gli consente di liberarsi dai suoi angusti limiti indossando un'altra pelle.

Non c'è poi così tanta distanza tra l'atteggiamento del selvaggio che si identifica con un animale, o con un'altra specie naturale, attraverso il suo costume totemico, e quello dell'uomo per il quale certi dettagli dell'ornamento di una donna sono fattori fortemente erotici. In entrambi i casi, si tratta di un'attrazione esercitata su di noi, senza che ce ne



rendiamo conto, da ciò che ci è *estraneo*. Un dettaglio di un abito in disordine, come un accessorio intimo, una giarrettiera o una scarpa comune, ci ecciterà per il suo carattere di oggetto manufatto, un oggetto carico di grande valore sociale, brutalmente opposto alla pura nudità e che trae da questa contraddizione una profonda estraneità. Qui, inoltre, tocchiamo l'origine del feticismo erotico, molto vicino al feticismo religioso e al culto delle reliquie, perché si manifesta lo stesso modo di pensare magico, tale che la parte viene scambiata per il tutto, un accessorio della persona, e che la parte non solo è uguale al tutto, ma persino più forte del tutto, proprio come un diagramma è più forte dell'oggetto che rappresenta, essendo la parte o il diagramma una sorta di *quintessenza*, più toccante ed espressiva del tutto, perché più concentrata, e anche meno reale, più esterna a noi, più estranea, paragonabile a travestimenti attraverso i quali la realtà – e, a causa di questa atmosfera, l'uomo stesso – è metamorfosata.

Tornando alle maschere che ci interessano, osserviamo innanzitutto che esse partecipano di questa specie di *travestimento*. Grazie a esse, la donna diventa irriconoscibile, più schematica, mentre allo stesso tempo l'immagine del suo corpo si impone con una intensità maggiore.

Anche attraverso di loro, come un fantasma di carne che appare all'improvviso nell'angolo buio di una stanza o su una strada poco definita che costeggia il bordo di un pozzo, la donna diventa molto più inquietante, molto più misteriosa e, divenuta quasi anonima da quando il suo volto è stato cancellato, acquisisce una terrificante generalità, con questo duro giogo di cuoio o di metallo, una geometria severa che la nasconde parzialmente.

Non si tratta più di una persona specifica, ma della donna in *generale*, che può essere altrettanto facilmente tutta la natura, l'intero mondo esterno, che siamo così in grado di dominare. Oltre al fatto che soffre sotto la pelle, che è irritata e mortificata (il che deve soddisfare i nostri desideri di potere e la nostra fondamentale crudeltà), la sua testa – segno della sua individualità e intelligenza – viene insultata e negata. Davanti a lei, il partner non è più al cospetto di una «creatura di Dio» il cui volto, sollevato fino alla sommità delle spalle, sembra fatto per contemplare le stelle o qualche altro simbolo di elevazione o purezza, ma si ritrova in grado di utilizzare, con quale sacrilego piacere! un meccanismo erotico semplice e universale. La stessa gioia che il giovane derviscio della leggenda deve aver provato (nonostante ne fosse innocentemente – o forse ipocritamente – spaventato) quando ha rimosso il volto di Dio e lo ha sostituito con il proprio, il partner della donna così mascherata deve provare, una gioia satanica, perché prima è sadica e poi è complicata da un crimine di lesa divinità.

L'amore è così ridotto – molto lucidamente – a un processo naturale e bestiale, perché il cervello, grazie a questa maschera, è simbolicamente schiacciato, il destino che ci opprime è finalmente sottomesso (poiché questa donna nelle nostre mani non è più, grazie a questo strumento, che la natura stessa, immersa in leggi cieche, senz'anima né personalità, ma, per una volta, totalmente incatenata a noi, come è incatenata questa donna); lo sguardo – questa quintessenza dell'espressione umana – è temporaneamente

accecato (il che conferisce alla donna in questione un significato ancora più infernale e sotterraneo), la bocca è ridotta a un ruolo animale di ferita (grazie alla sottile apertura che la lascia solo visibile), le consuete regole dell'ornamento sono completamente invertite (qui, il corpo è nudo e la testa mascherata, mentre, ordinariamente, è la testa a essere nuda e il corpo mascherato), tutti elementi che rendono questi pezzi di cuoio (il materiale di cui sono fatti stivali e fruste) strumenti prodigiosi, mirabilmente adatti a ciò che è veramente l'erotismo: un mezzo per sfuggire a sé stessi, per spezzare i vincoli imposti dalla morale, dall'intelligenza e dai costumi, un modo, inoltre, per tramare con le forze del male e sfidare Dio o i suoi sostituti, guardiani del mondo, possedendo e costringendo l'intero universo, loro proprietà, in una sua parte particolarmente significativa, ma non più differenziata.

Appoggiata su un'architettura vivente i cui piedi nudi rimangono immersi in un fango strettamente sensuale, la testa velata scompare poco a poco tra nuvole gonfie di tempeste metafisiche. Non si tratta più di una donna dotata di alcuno status civile, neppure di una figura che rappresenti ai nostri occhi l'eterno femminino. Grandi pennacchi di vapore sfilano alti sopra il suolo, torreggiando sui grattacieli di New York (dove Seabrook si trova attualmente) e sugli angusti edifici di Parigi (dove io stesso mi trovo, penna in mano, a scrivere questo articolo per *Documents*).

Bella come la vacca Hathor, la donna mascherata come un boia – o, come una regina, decapitata – si erge; e, in piedi davanti a lei, con la sua faccia divenuta quella d'un Dio, il partner ammira il suo corpo, reso ancora più magnifico dall'assenza di un volto, che lo rende allo stesso tempo più veritiero e più inafferrabile, e lo trasforma gradualmente in una sorta di *cosa in sé* oscura, allettante e misteriosa, – residuo supremo che può essere colorato sia dal valore più ideale che da quello più sordidamente materiale, la *cosa in sé* – enigmatica e attraente quanto una sfinge o una sirena – la grande matrice universale a cui il vecchio Hegel, quando la concepì come «il prodotto del pensiero, e precisamente del pensiero che si ritrae nella pura astrazione, del sé vuoto che prende come oggetto questa vuota identità di sé», diede il soprannome di *caput mortuum*, un termine preso in prestito dagli antichi alchimisti, che lo applicavano a quella fase dell'Opera in cui tutto sembra marcio quando tutto viene rigenerato.

Michel Leiris.